AÑO XXXIII — Nº 1649

# EL DIA

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

MONTEVIDEO, AGOSTO 23 DE 1964



## *Las Escuelas 101 y 102, de Canelones*

Desde el día 15 de este mes ha quedado librado a su destino de casa de estudios, en la ciudad de Canelones, parte del edificio construido para las Escuelas 101 y 102, que comprenden ocho aulas y un tramo correspondiente a las oficinas, primera parte de otras tantas aulas que se construirán en el futuro. La ceremonia de recepción del edificio dio oportunidad para una lucida ceremonia en la que intervinieron autoridades escolares, alumnos y familiares.

(Fotografía JAIME EDELMAN)



*Junio de 1932. — Integrantes del elenco, autores y críticos montevideanos antes de una cordial cena de camaradería en la vieja cantina "Betinotti" que estaba ubicada frente al Teatro Solís. En la foto, en primera fila: Eugenio Alsina, Mario Soffici, Gilberto Peyret, Emilio Paredes, Juan Arrieta, Santiago Santullo, Humberto Nazzari y Alberto Candeau. — Segunda fila: José P. Blixen Ramírez, Juan B. Saint Upery, Pedrito Gianelli, Amparo Astort, Luisa Vehil, Rodolfo González Pacheco, Isabel Figlioli, Santiago Arrieta, Cyro Scoseria y Romeo Negro. — Tercera fila: Lita Sáenz, Paquita Vehil, Alicia R. Romero, Juana Tressols, Olga Rodríguez y D. Parola. — Cuarta fila: Domingo Mania, Homero Durante, Víctor Soliño, Juan Severino, Juan Tressols, Rodolfo Tálice y Santiago Gómez Cou.*

# LA COOPERATIVA TEATRAL «AETU», UNA AVENTURA ROMANTICA

QUIENES un día escriban la historia del teatro de nuestro país, habrán de dedicar un capítulo especial a la "Cooperativa Teatral AETU", sigla esta última correspondiente a la Asociación de Escritores Teatrales del Uruguay, institución fundada a fines del año 1931 y que agrupaba a la casi totalidad de los autores teatrales uruguayos con residencia en Montevideo.

Fue esa entidad, en el año 1931, la iniciadora de los "lunes literarios", espectáculos a precios populares de carácter netamente cultural, que significaron una costumbre feliz de nuestro público en favor de nuestro teatro, nuestros escritores y nuestros artistas.

Pero la nota importante de la Asociación de Escritores del Uruguay, que tenía su sede en la avenida 18 de Julio 876, fue la creación de la Cooperativa Teatral AETU, que con la buena colaboración de las autoridades del Sodre, actuó en el Teatro Urquiza. Fue una aventura romántica, sacrificada, significativa...

**Cooperativa Teatral "AETU"**

CONSEJO EJECUTIVO DE LA "ASOCIACION DE ESCRITORES TEATRALES DEL URUGUAY"

| | |
|---|---|
| Presidente: | *Dr. Víctor Pérez Petit.* |
| Vicepresidente: | *Dr. Carlos Salvagno Campos* |
| Secretario: | *Dn. Edmundo Bianchi.* |
| Prosecretario: | *Dn. Emilio Tocconi.* |
| Tesorero: | *Dn. Carlos María Cantú.* |
| Protesorero: | *Dn. Carlos Zum Felde.* |
| Bibliotecario: | *Dn. Angel Curotto.* |
| Vocales: | *Dn. Víctor Soliño.* |
| | *Dn. José Pedro Blixen Ramírez.* |

**DIRECCION ARTISTICA de la Compañía "AETU": Rodolfo González Pacheco.**
**ADMINISTRACION: B. J. Saint Upery.**
**DIRECTOR DE LA ESCUELA DRAMATICA: Luis Scarzolo Travieso.**

**ACTRICES**
Arrieta María
Figlioli Isabel
R. Romero Alicia
Ramos Lita
Tressols Juana
Testa Camila
Vehil Luisa
Vehil Paquita

**APUNTADORES**
Paredes Emilio
Parola José

**ACTORES**
Arrieta Santiago
Arrieta Juan
Candau Alberto
Gomez Cou Santiago
María Domingo
Nazzari Humberto
Soffici Mario
Severino Juan J.
Santullo Santiago
Vehil Juan

**DIRECTOR ARTISTICO**
**R. González Pacheco**

*Primera página de "La Quimera", publicación quincenal de la Cooperativa Teatral AETU, órgano oficial de la temporada que contenía nutrido material artístico y teatral.*

El éxito alcanzado por un grupo de comediantes uruguayos y argentinos durante el verano 1931-32 con la representación de la obra de Valerio Ratti "Judas", estimuló a sus animadores y con el respaldo y la orientación de la Asociación de Escritores Teatrales del Uruguay fue planeada la temporada, con una expresión claramente expuesta y que decía:

"He aquí lo que necesitamos: 1º) Que el local teatro sea considerado de utilidad pública, como el local-escuela, el local-biblioteca, etc. 2º) Que el empresario impaciente desaparezca. 3º) Que los artistas que integran esta cooperativa se reeduquen y retomen su destino, que es, como el de los sabios y el de los obreros, hablar por obras, por creaciones de arte.

"La lucha, ya lo sabemos, será larga y brava. Pero la planteamos, alejando de nosotros, la visión estéril de la victoria, con la voluntad puesta en esta otra visión, más modesta, pero más fecunda: la del trabajo".

Con esta convicción se inició la tarea. Si queremos hacer el elogio de esta etapa de nuestro teatro, bastará con recordar la obra cumplida en medio año de afiebrado trabajo, con resultados económicos dispares. Semanas hubo en que los integrantes apenas ganaron "el plato". Y cuando los grandes éxitos aumentaban los dividendos — "Partir", "El cadáver viviente", "Albergue de pobres" — las ganancias se gastaban en una cena en común en el "Jauja" o en "Stradella" y se aumentaban los fondos de reserva con destino al montaje de nuevos espectáculos.

La AETU ensayaba tarde y noche y también después de los espectáculos. Había que defender el cartel y mantener el interés del público. No había horas mínimas ni máximas de trabajo. Había que conservar latente esa comunión de la escena y el espectador, con las armas más nobles. Y cuando un estreno se aproximaba, en las horas de la madrugada los actores ayudaban a Juan Severino y sus pequeños hijos Ariel y Ruben a terminar los decorados y a preparar la utilería, mientras las mismas actrices eran quienes con sus propias manos confeccionaban los vestuarios. Todos se brindaban a servir al teatro. Y si



*Los señores Luis Torres Ginart y Dr. Carlos Salvagno Campos — en primer término, a la izquierda — durante las pruebas de ingreso a la Escuela de Arte Dramático de la AETU.*

trabajo agobiaba y algunos espíritus parecían ceder ante el cansancio, ante la injustificada indiferencia del público o la crítica, a veces poco cordial, que siempre han tenido que padecer los comediantes y los autores, surgía entonces la palabra lírica, encendida, de aquel gran luchador que fue Rodolfo González Pacheco, director artístico del elenco y de nuevo la lucha se reiniciaba con más ardor que nunca.

Más de medio año de actuación, fue cumplido con las representaciones de las siguientes piezas en los Teatros Urquiza y Solís de Montevideo y Teatro Nuevo de Buenos Aires:

Obras de autores uruguayos: "Quien planta en tierra ajena" de Mateo Magariños Solsona, que fue la pieza de presentación, grotesco que habíamos estrenado con Carlos Brussa en el Teatro Artigas en el año 1925; "Prisma" de Luis Scarzolo Travieso; "Humanidad" de Juan Carlos Patrón y César L. Gallardo; "El príncipe azul" de Víctor Pérez Petit; "Blancanieve" de José P. Bellán; "Cantos rodados" de Francisco Imhof y "Barranca abajo"; "Los derechos de la salud" y "M'hijo el dotor" de Florencio. Estas obras nacionales alternaron en el cartel con las siguientes piezas extranjeras: "Partir" de Gantillon y "Albergue de pobres" de Gorki, ambas traducidas por Eugenio Alsina; "El cadáver viviente" de Tolstoi en traducción de José P. Blixen Ramírez; "Amor" del autor japonés Tanizaki Juniki en versión de Víctor Soliño; "El simun" de Lenormand traducida por V. Martínez Cuitiño; "Los canarios cantan algunas veces" de Lonsdale; "Una farsa en el castillo" de Molnar y "Anatema" de Andreiev.

La sola mención de los títulos y nombre de los autores definen la temporada de la Cooperativa AETU como uno de los jalones importantes de la vida teatral montevideana y se justifica que se evoque siempre como un grato recuerdo de la vida cultural del país. Acaso ha sido el elenco en cooperativa que en solo medio año de labor cumplió mejor tarea en los anales del teatro rioplatense y no sabemos qué pesó más en ello, si el talento de sus integrantes o la fervorosa vocación puesta al servicio de lo que es y debe ser el teatro. No olvidemos que era la hora de los cinco grandes de Francia que a todos deslumbraban y, por suerte, que muchos deseaban seguir: Copeau, Baty, Jouvet, Dullin y Pitoeff. Hora para los de allá y los de estas playas de sueños, de amor y de comprensión de la misión del teatro. De éxitos de pocas semanas y de fracasos de una noche. De cenar copiosamente en las horas del amanecer o entretener el cuerpo después de un largo día de trabajo, con un café con leche o una "amarguita", en la expresión popular de Santiago Arrieta. Tiempos, afortunadamente idos para el teatro, pero desconocido e insospechado para muchos comediantes actuales que han iniciado y escalado posiciones en la tranquilidad económica de los presupuestos oficiales. Tiempos idos, cuyo recuerdo nos emociona.

Como todo esfuerzo bien orientado, la temporada de la AETU contó también durante su corta vida, con otras manifestaciones dignas de señalar: la revista quincenal "La Quimera" —al igual de aquella del mismo nombre que dirigiera en Francia el gran animador del teatro Gastón Baty— publicación que contaba con selecto grupo de colaboradores y extenso material de interés teatral; y una Escuela de Arte Dramático de donde surgieron muchos artistas que integraron después distintos conjuntos rioplatenses. Fueron sus directores el señor Luis Scarzolo Travieso y luego el señor Luis Torres Ginart y las principales materias estuvieron a cargo del Dr. Carlos Salvagno Campos, Dr. Antonio M. Grompone y señores Mario Sofficci y Carlos María Princivalle.

Todos estos aspectos evidencian la seriedad con que los escritores y los actores del Uruguay habían encarado la temporada, en base solamente del esfuerzo personal de cada uno y al servicio total del teatro. Lo que faltó a esa empresa en dinero, sobró en entusiasmo, en fé...

Por eso se explica que, en Montevideo como en Buenos Aires, se recuerde siempre la etapa que en la vida cultural rioplatense significó la actuación de la AETU.

Varios de aquellos intérpretes que formaban en el plantel de la AETU supieron demostrar en el tiempo, que su vocación y sus méritos tenían un destino cierto en los escenarios y en la cinematografía rioplatenses; nos referimos a Santiago Arrieta, Mario Sofficci y Santiago Gómez Cou.

Pero nos complace decir algo más y es que, a treinta y dos años de distancia de aquella romántica aventura, vemos hoy con satisfacción, en rara coincidencia, a Luisa Vehil como primera figura y directora de la Comedia Nacional Argentina y a Alberto Candeau como primer actor y cumpliendo también brillantes trabajos de dirección en nuestra Comedia Nacional.

La lucha en el teatro siempre fue —y es...— agria y difícil, pero nunca los grandes esfuerzos han sido infecundos.

Quiera el destino —y lo querrá!— que alguien evoque, dentro de treinta años, en estas mismas páginas, las horas actuales de nuestra farándula y pueda señalar, también, como nosotros, los triunfos de muchos artistas de la presente generación, que hoy se afanan en tan noble lucha, soñando, sacrificándose, abriéndose camino en el teatro...

*Angel CUROTTO*

(Especial para EL DIA)



*Comida al Dr. Víctor Pérez Petit, Presidente de la Asociación de Escritores del Uruguay (AETU), festejando el buen éxito de la temporada. Junto a él, rodeando la mesa, de izquierda a derecha: Carlos Buela Diana, Víctor Soliño, R. de Castro, L. Olivera, Luis Scarzolo Travieso, Luis Viappiana, Fernán Silva Valdés, Raúl de Castro, Carlos Saint Upery, Víctor Pérez Petit, Edmundo Bianchi, Félix Núñez, José P. Blixen Ramírez, Carlos Salvagno Campos, Carlos Brussa, Alfredo Varzi, Roberto A. Tálice y Angel Curotto. — De pie: señores Carlos María Cantú, Mario Sofficci, Emilio C. Tacconi, Pedro Bernat, Eugenio Alsina, Rodolfo González Pacheco y Carlos Calderón de la Barca.*




*Composición gráfica para la propaganda de la AETU. — De izquierda a derecha: Santiago Santullo, Olga Rodríguez Romero, Isabel Figlioli, Mario Soffici, Luisa Vehil, Santiago Arrieta, Alicia Rodríguez Romero, Juan Arrieta y Humberto Nazzari. — En segunda fila: Emilio Heyberger, J. Spósito, Juan J. Severino, Alberto Candeau, Santiago Gómez Cou y J. Parola.*

# MOGUER EN LA VIDA Y LA OBRA DE JUAN RAMON JIMENEZ



*La "casa grande" donde nació Juan Ramón, en la calle de la Ribera.*

TODO poeta está en su infancia. La infancia es la mejor fuente para indagar el prodigio inexplicable del don lírico. En Juan Ramón Jiménez, esto se cumple cabalmente, y la infancia vincula para siempre a su grandeza literaria el nombre de su pueblo natal. Moguer es tema-clave de su poética. Rezumará su esencia marinera y labrantía en los versos del andaluz, conjugándose en ellos el hálito salobre de las olas oceánicas con los mostos espesos que hierven en las grandes cubas de la región.

Moguer es, según cuentan, una colina en pendiente hacia el Atlántico, opulenta de viñedos, con la gracia arcaica de su convento ojival y de su iglesia de Nuestra Señora de la Granada. Llega hasta él la fama de dos vecindades ilustres, el convento de la Rábida y el Puerto de Palos, hitos memorables del itinerario colombino. Juan Ramón recoge en su niñez, los rumores de tierras lejanas y los relatos exóticos de los marinos que traen a sus mujeres objetos raros y fascinantes, y ve pasar por las calles de recio empedrado a los labradores que vuelven de las viñas con su égloga a cuestas. El nació en un barrio marinero, y aquel que a lomos de lasolas escribiera su entrañable *"Diario de un poeta recién casado"*, guardó dentro, precozmente, el hábito de las espumas andariegas que llevan y traen lejanías. Por la "casa grande" no sentirá mayor afecto, y aludirá a ella como a "esa casa ridícula, con toques "árabes", como las estaciones de ferrocarril en el trayecto de Huelva a Sevilla". Tenía balcón mudéjar, patio con aljibe, geranios y claveles en macetas, violetas y lilas blancas, mirador en lo alto, y cristales de colores ,primer caleidoscopio que filtró la luz de la vida para sus ojos ávidos de soñador precoz. La dejaron por otra, lejos del mar, que también tuvo aljibe con brocal de mármol, y que hoy es Museo en memoria del poeta. Esa fue "la que llenó de experiencias que luego serían entes y sombras, mi niñez y mi primera juventud". De la primera, se mudaron los Jiménez al cumplir Juan Ramón los seis años, por no gustarle al padre el ambiente "porque los marineros andaban siempre navaja en mano, porque los chiquillos rompían todas las noches la farola del zaguán y la campanilla, y porque en la esquina hacía siempre mucho viento"...



*Fuentepiña, la finca donde al pie de un árbol, amparado de su sombra, sigue durmiendo un Platero de verdad.*



*El convento-fortaleza de Santa Clara, levantado en plena reconquista, es el más antiguo e interesante monumento de Moguer.*

Niñez dichosa, adolescencia de señorito rico, proclive a la tristeza por temperamento y a la soledad por vocación, fue como pintor que tentó sus primeros caminos, aunque el verso le estaba arañando en el pecho, brotado del paisaje moguereño, de los prados que rodeaban Fuentepiña, la finca de campo donde al pie de un árbol, amparado de su sombra, sigue durmiendo un Platero de verdad su sueño sin sobresaltos de burrito amigo de los hombres, los niños y los pájaros.

Moguer fue siempre inspiración y paz para su alma, y algo más importante, irrenunciable para su sensibilidad: *nostalgia*. Esto fue ingrediente imprescindible de su fórmula mágica. Poesía sin dolor, no hubiera manado de su corazón. Lo confiesa en una carta dirigida a Rubén Darío. "¿Dónde debe uno aislarse? ¿En un pueblo como Moguer? Hay, paz, hay silencio... relativo; se reciben libros ,revistas, cartas; pero no puede ir uno a un museo, a un concierto a un parque monumental. ¿En una gran ciudad como París? En el ambiente de una gran ciudad existe todo, pero, por lo mismo, falta la nostalgia". Aquí radica su explicación: donde le falte la nostalgia, le faltará la razón misma del canto. Su espíritu enfermizo, su complejidad sicológica, reclaman el acicate de la pena, la congoja, la acedia, los sentimientos lancinantes, las melancolías sin motivo, lo "mágico" y lo "doliente", presentidos a priori, experiencia anticipada de otras melancolías y congojas con fundamento real que le deparará la vida. En el principio, fue Moguer. Y siempre, Moguer en su añoranza.

*"Buenas tardes, Moguer mío, monte y valle, mar lejano... / Vengo a sentir florecer un abril verde en tu campo. / ¿Te acuerdas de mí? Yo soy el pastor perdido, el raro / cantor que se fue a los nortes, un alba sola de mayo. / Y te vuelvo en mi cantar el tesoro que he encontrado / entre las rosas más bellas del jardín de los románticos. / Pueblo con sol, no te digo baladas de lo embrumado, / te quiero coplas de aquí llenas de azules dorados. / Oyelas tú. Y yo abriré mi corazón embriagado, / y volará sobre ti una bandada de pájaros. / Canto alegre del tan triste, canto firme del tan vago, / canto menor del mayor y cercano del lejano. / Aquí estoy, Moguer mío. Tu hijo soy, el más fantástico. / ¡Ciérrame en tu puerta blanca tu abrazo contra mi abrazo!"*

Juan Ramón llamó, casi excusándolos, "borradores silvestres", a los quince volúmenes publicados desde *"Ninfeas"* y *"Almas de violetas"*, publicados ambos en 1900, a *"Laberinto"* (¡"este libro quemable"!) de 1913. Sin embargo, su acento inconfundible deja ya en ellos el eco amortiguado de sus heridas celestes, de sus inefables agonías. "Estío" señala, en 1915, una actitud distinta; el despojamiento de las formas, la búsqueda de esencialidades que en él es búsqueda de eternidades, siendo eternidad ante todo, la Belleza y la Poesía; desde entonces, anota Francisco Garfias, "el poeta va y viene de su canción alegre a su mayo perpetuo, de su viaje inmóvil a su Eva desnuda, de su viento lírico a su jardín fatal". Y todo fue en adelante suma de obra y gloria.

El año 1900 señala el comienzo "oficial" de su destino, con su viaje de pocos meses a un Madrid cuyo mundillo literario vivía en ese momento el inflamado culto del modernismo rubendariano. Darío, que saludará profético, al "joven poeta" que tiene "ceñida la coraza" le dará el título de uno de sus libros primigenios, impreso en tinta morada: *"Almas de violetas"*; y Valle-Inclán el del otro —en tinta verde—: *"Ninfeas"*, que Juan Ramón había pensado primitivamente reunir en un solo volumen con un título de vaguedad característica: *"Nubes"*.

Pero en seguida volvió a Moguer. Extrañaba su "Moguer de mármol, rejas verdes, cal, tejas amarillas con flores, sol rubio en todo, bellísimo". Su vida se alternará de partidas y regresos al pueblecito que era *"una blanca maravilla, / la luz con el tiempo dentro"*, hasta que en 1905 vuelve a él enfermo y hasta con ánimo suicida. Este retorno abre un paréntesis de varios años fundamentales para su obra.

La ruina económica amenazaba la estabilidad del hogar paterno. El traía consigo una fama en ascenso, y la leyenda de un amor inexistente había entrado en su vida con el nombre de Georgina Hubner. Tendrá por delante, hasta fines de 1911, en que vuelve a Madrid, seis años de recogimiento, de abandono, de vida serena, en los que sueña, lee y escribe, gestándose, principalmente, su inmortal *"Platero"*. Años capitales para su maduración interior, años matizados apenas por los menudos episodios pueblerinos, que ve de lejos: las procesiones, la vendimia, las fiestas lugareñas, el carnaval. La beatitud idílica le entraba por el alma y se le convertía en poesía: *"Elegías"*, *"La soledad sonora"*, *"Poemas mágicos y dolientes"*, *"Arte menor"*, *"Pastorales"*, *"Poemas agrestes"*, *"Laberinto"*, *"Melancolías"*, son algunos de los libros nacidos en ese lapso fecundo de aislamiento moguereño. Pero lo más decisivo será *"Platero y Yo"*, del cual dice acertadamente Díez-Canedo que el héroe del libro es, más que el autor y más que Platero, Moguer mismo.

Cuando la vida lo aleje de España, conservará Juan Ramón la desgarradura del recuerdo, fija en su aldea de juguete, y, en 1954, escribirá desde Puerto Rico: "Lo único que me queda a mí en Moguer permanentemente es la sepultura de los míos en un blanco cementerio, que era mi paseo favorito cuando yo vivía en Moguer de muchacho, y no por un romanticismo enfermo, sino, al contrario, por la contagiosa alegría que brotaba en su limpio recinto, lugar grato de descanso lleno todo de árboles y abejas, pájaros y flores". Ahí reposa ahora junto a su "tanagra catalana", la dulce Zenobia Camprubí que le regaló la dicha. *"Se morirán aquellos que me amaron / y el pueblo se hará nuevo cada año"*: pero en la renovación perpetua, nunca cabrá el olvido para el hijo ilustre. Porque en cada rincón, en cada esquina, en la plaza vieja, en las callejas por donde cruzaban los niños que juegan, para no morirse ya nunca, en las páginas de *"Platero y Yo"*, en la casa donde estuvo vivo y hoy vive su recuerdo, en todo, suenan y resuenan las vagas nostalgias, los "no sé qué" y "no sé dónde" imprecisos de sus versos, sus ocasos malvas y sus nubes amarillas, sus abriles con flores glaucas, los prados de trébol por donde triscaba su burrito peludo, esa dolorosa punzada de atardecer que surge de sus estrofas. El sabía cuánto significa Moguer en su destino, y si fue universal lo debió, precisamente, a haber sido tan hondamente terruñero.

Vimos en su escritorio de la Sala Zenobia - Juan Ramón Jiménez, de la Universidad de Puerto Rico, los pequeños guijarros redondeados y lustrosos que guardaba, recogidos en senderos de su pueblo, y que gustábale echarse al bolsillo para sentir en las manos el roce de las guijas pulidas de su tierra, como si en su palma acortaran la distancia que a través del océano lo separaba de la patria. ¡Piedrecitas de los caminos de Moguer, reviviendo en el corazón nostálgico de Juan Ramón Jiménez, la maravilla lejana y eterna de su "soledad sonora"...

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

(Agradecemos al sobrino del poeta, don Francisco Hernández-Pinzón Jiménez el envío de las fotografías que ilustran esta página).



*La Casa-Museo de Zenobia y Juan Ramón.*



*En esta vista aérea, donde sobresale la torre de la iglesia de Nuestra Señora de la Granada, que remeda la de la Giralda, las palmas y las azoteas blancas tienen reminiscencias moriscas.*



*Una salita llena de recuerdos, en la casa moguereña del poeta.*



*El Ayuntamiento de Moguer, frente a la Plaza que fue escenario familiar de la niñez de Juan Ramón.*



*Parte del escenario, del foyer y de las graderías. Al fondo la nueva ciudad de Pompeya y el campanario de su basílica.*

# EL TEATRO GRANDE DE POMPEYA

COMO sabemos, el género teatral arranca sus orígenes de los albores de la civilización griega.

Derivó de las ceremonias religiosas, sirviéndoles de ameno complemento en ocasiones de las fiestas principales de las comarcas. Antes o después de los sacrificios, en torno al ara, personajes trucados de dioses, o de héroes, narraban sus proezas y entablaban diálogos con otras figuras, representando al común hombre mortal.

Se comprende la íntima necesidad que sentía el ser humano de crearse, con estas escenificaciones, un mundo ilusorio propio, más terrenal y objetivo del que podían imaginar de sus divinidades.

Espectáculos que ahora nos parecen tan ingenuos, se fueron recargando poco a poco de coreografía; a las modestas composiciones se sucedieron otras más empeñosas; las máscaras y los atavíos especiales realzaron el vigor del artificio buscado; el entusiasmo y deleite del público y el lisonjero éxito de los autores cautivaron con facilidad a ambas partes; y la actividad teatral pasó así, gradualmente, a constituir un ramo autónomo vigorosamente vital.

Se pusieron de lado los templos, las imágenes religiosas y las aras; se montaron los primitivos escenarios sobre ruedas y los actores se echaron a andar recorriendo aldeas, pueblos y ciudades a los que ofrecían sus representaciones. Nacía de este modo, también, la característica andariega y trashumante del teatro, que debería de conservar como uno de sus rasgos más salientes.

De la forma pastoral, primitiva y volatinera se pasó al escenario fijo, local, siendo consecuentemente, los actores los únicos que cambiaban de sitio para brindar sus representaciones.

Esto permitió mayor riqueza de escena con el agregado de nuevas formas de comodidad para el público, de lo que el Teatro Grande de Pompeya nos da magnífico ejemplo.



*Ingreso principal del Teatro.*

Contemporáneamente al progreso arquitectónico y funcional de estos establecimientos y a la creciente competencia de los actores que realizaban los espectáculos, se fue formando una casta cada vez más refinada de libretistas.

Entre los siglos V y IV a. de Cristo surgieron autores de los que ha quedado memoria imperecedera, cuyos nombres resuenan con admirativa familiaridad en el mundo de la cultura, y cuyas obras han constituído materia de estudio de todas las generaciones universitarias: *Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristótenes.*

El Teatro Grande de Pompeya —así llamado hoy para diferenciarlo del *Odeón* o pequeño teatro cubierto para conciertos y representaciones de menos entidad— es una de las construcciones del género mejor conservadas de la época.

Fue edificado entre los años 200 y 150 A. C. durante el dominio griego. Más tarde ,en período romano y tiempo de Augusto, reconstruido y ampliado por el arquitecto *Marco Antonio Primo*, merced a dadivosa ofrenda de *Marco Olconio Rufo* y de *Marco Olconio Celere*, miembros de una potente familia romana, enriquecida a costa de Pompeya durante su conquista, y con cuya población quisieron luego congraciarse devolviéndole en obras parte de los bienes no pulcramente habidos. (La primera de las informaciones consta grabada en mármoles en un pedestal levantado en la esquina de la calle. Los mármoles sólo dicen la parte de la verdad que agrada al que los paga. Ello no mengua la gratitud de los contemporáneos, y la nuestra, por la largueza de los *Olconios.*

Se le dio por ubicación el declive de la meseta de 40 metros de altura sobre la que asentaba la Ciudad, teniendo por fondo la bellísima vista de los cerros *Lactarios* de la *Península Sorrentina* entre cuyas anfructuosidades, reflejándose en las aguas azules del Mediterráneo, anidan *Sorrento, Amalfi, Positano* y una decena de kilómetros más allá, *Capri.*

El Teatro Grande —abierto— consta fundamentalmente de: A) del cuerpo de *GRADERIAS,* dispuestas en hemiciclo, con capacidad para 5.000 espectadores, construído en mármol y de lo que se conservan sus peldaños más profundos. Estaba dividida en tres porciones horizontales superpuestas, llamadas de abajo hacia arriba: la *ima càvea*, de cuatro escalones en semicírculo en torno al espacio para la orquesta, y cuyos puestos se destinaban para las autoridades del lugar y visitantes de honor; la *media càvea*, de 15 escalones y dividida en cinco sectores por medio de cuatro pasillos radiantes, en escalera, que servían para una más cómoda distribución del público; la

*summa càvea*, que eran las instalaciones más altas correspondiendo a lo que hoy llamamos *paraíso*. B) La *ORQUESTA*, espacio en semicírculo al ras del suelo, destinado a los músicos, y que en ocasiones necesarias servía para ampliar la capacidad receptora de espectadores. C) El *ESCENARIO*, con su fondo representando una fachada de edificio construida en ladrillos, con tres aberturas figurando puertas y que se cerraban con cartelones pintados giratorios cambiantes en tono con el argumento desarrollado. D) El *FOYER*, consistente en un amplio jardín cuadrangular rodeado de pórticos por sus cuatro lados. Servía para el paseo de desentumecimiento de los espectadores durante los intervalos de la función, y de resguardo contra la inclemencia del tiempo en caso necesario. Más tarde, ya en el período romano, y por la importancia que alcanzaron los espectáculos de lucha en el Circo —a los que pobladores locales y vecinos se hicieron muy aficionados—, el foyer se destinó a campo de entrenamiento de los competidores —en general esclavos o prisioneros de guerra—. Por eso se le conoce hoy con el nombre de *Palestra de los Gladiadores*.

Los espectáculos tenían lugar en las horas de la tarde y se disponía de un amplio toldo para reparar al público del sol o del viento cuando se requería. Aún hoy, en las paredes de la Ciudad, se leen inscripciones de entonces con anuncios de los espectáculos y el aditamento necesario en algunos casos: *"Se tenderá el velarium"*.

Con la desvastadora erupción del Vesubio a fines del primer siglo de nuestra Era, el Teatro desapareció en cuarenta y ocho horas con toda la ciudad bajo una capa de cenizas de siete metros de espesor.

Muchos de los sobrevivientes volvieron al lugar de la tragedia y de sus hogares desaparecidos —transformado en una llanura gris, desolada y muerta— para recavar, excavando, algo de sus efectos personales sepultados o material para nuevas construcciones. Pompeya se transformó así, por algún período, en una inmensa cantera en la que todo era de nadie y de lo que cada uno se llevaba lo que podía desenterrar y le servía.

La marmolería del Teatro no escapó a ese drenaje, por lo que hoy sólo se conserva de ella la parte más profunda, constituyendo la *ima càvea* de la gradería y el piso de la orquesta. Afortunadamente para la posteridad aquellas excavaciones de rescate se hicieron cada vez más difíciles por el endurecimiento de la sustancia volcánica amalgamada por las lluvias y la presión de las capas superiores y por el peligro inminente de derrumbes a que exponía. La gente comenzó a desistir de sus afanes y las generaciones sucesivas a olvidarlos, terminándose con el correr de los siglos, por ignorar hasta el sitio en que un día asentara la floreciente y prestigiosa colonia greco-romana.

Luego de casi dos mil años, Pompeya vuelve a la luz de nuestros días; marchita pero original; sin trucos, sin grandes reparaciones; como la vieja hoja conservada entre las páginas de un libro, mostrándonos las más finas nervaduras que un día fuesen recorridas por la sabia vital.

En cada una de sus cosas se intuyen hálitos de antigua vida, retazos que no consiguen librarse de la profunda muerte que los aprisiona. Sólo el Teatro ha escapado a ese terrible destino, tocado de su carácter trashumante en el espacio y en el tiempo, eterno vendedor de ilusiones... "El espectáculo continúa... Pasen, señores... Después de dos mil años de *clausura forzada*, el Teatro de Pompeya reanuda sus funciones..."

Inmortal por esencia, es lo único que ha cobrado su vitalidad, que se ha despertado como de un letargo de siglos en medio de aquel enorme cementerio palpitante de evocaciones.



*Ima cavea o porción inferior de las gradas y espacio de la orquesta, inmediato al escenario.*



*Er primer plano, moderna trabazón en hierro para piso del escenario; espacio para la orquesta; ima cavea y media cavea.*

Este aspecto sugestivo del Teatro de Pompeya será materia de nuestra próxima nota.

*Juan RASO*

(Texto y fotografías especiales para EL DIA)

Nápoles, agosto de 1964



*Vista del foyer, transformado luego en palestra de los gladiadores.*

# LAS




*En el "Tratado de Anatomía Humana", de Vesalius, se plantean y resuelven con altura las innovaciones que, en la ilustración define el Alto Renacimiento italiano.*



The FIRST PART of

King *HENRY* VI.

ACT I. SCENE I.

*Dead March. Enter the Funeral of King* Henry *the Fifth, attended on by the Duke of* Bedford, *Regent of* France; *the Duke of* Glouceſter, *Protector*; *the Duke of* Exeter, *and the Earl of* Warwick, *the Biſhop of* Winchester, *and the Duke of* Somerſet.

BEDFORD.


UNG be the heav'ns with black, yield day to night!
Comets, importing change of times and ſtates,
Brandiſh your cryſtal treſſes in the sky,
And with them ſcourge the bad revolting ſtars
That have conſented unto *Henry*'s death!
*Henry* the Fifth, too famous to live long!
*England* ne'er loſt a King of ſo much worth.
*Glou. England* ne'er had a King until his time:
Virtue he had, deſerving to command.
His brandiſh'd ſword did blind men with its beams;
His arms ſpread wider than a Dragon's wings;
His ſparkling eyes repleat with awful fire
More dazled and drove back his enemies
Than mid-day ſun fierce bent againſt their faces.

What

*Un espléndido ejemplo de viñeta del siglo XVIII; edición de Shakespeare de 1723.*

**Y**O fui un lector precoz. También lo había sido mi padre y él alimentó esa preocupación que mantuvo dentro de las directivas comunes a todos los niños de mi generación, no tan diferentes de las que habían cultivado nuestros predecesores. Así pasaron bajo mis ojos asombrados y ávidos, desde los cuentos de Calleja hasta las novelas de aventuras; desde las hadas y brujas, Bertoldo, Bertoldino y Cacaseno, hasta Raffles, Turpin, Buffalo Bill y los personajes de Salgari y Verne. También, en su momento, Sherlock Holmes. Y los frecuenté, con otros que ahora no recuerdo, que quizá me impresionaron menos, hasta que, una vez descubrí —¡vaya un salto!— el **"Cantar de los Cantares"** en un libro que no tenía ilustraciones.

Ocurre que el rubro común a todas las ediciones aquellas —y uno de sus motivos de atracción para mí— era que tenían buen número de figuras, relacionadas con el texto. Quedan, todavía, algunas publicaciones baratas —ciertas series de las llamadas policiales— que continúan esa tradición, orillando lo ilustrativo con similar criterio e igual exterioridad; la pericia del dibujo es, como era, extrema, en un sentido u otro, o simplemente mediocre.

Mis hijos —y supongo que todos los niños y muchachos de ahora— no siguieron mis preferencias en la lectura. Por otra parte, ha desaparecido la mayoría de aquellas versiones editoriales, aunque persistan, en otras impresiones, algunos de los textos y autores de entonces. Muchos de los libros que frecuentan los jóvenes, hoy, contienen, también, ilustraciones; en general son abundantes y explícitas, acompañadas de textos breves; y por su presentación imponen un criterio renovador y discutible, ya que se organizan de manera que sea posible sustituir la lectura integral por la de esas síntesis. Estas suponen, o efectivamente son, por tanto, una historieta gráfica incluida en la historia. Y puesto que toco el punto, vale recordar que, al fin, interesan más, todavía, y más abundan, las llamadas historietas, francamente concebidas y distribuidas como tales.

En los libros para mayores, en el amplio renglón de la novelística contemporánea, tan densa e importante, la ilustración ha desaparecido. A veces, en las tapas, sólo un esquema y, otras, fotografías.

Aparte de los textos que, por su índole, requieren la reproducción —científicos, históricos, de arte, de arqueología y folklore, por ejemplo—, esporádicamente aparecen, todavía, libros ilustrados, pero tienen otro enfoque y asumen importancia distinta; en ocasiones se imprimen especialmente para bibliófilos.

Los libros ilustrados fueron señalados siempre por su interés distinto, en mérito a la integración que lograron del lenguaje escrito con la forma impresa. Antes del libro, en los jeroglíficos egipcios, la signografía se define por elementos pictográficos y cuando las relaciones escritas acompañan a la figuración, en la superficie grabada y coloreada de los muros tumbales y templarios, se ajustan unos a otros, hasta compenetrarse. Es conocida la íntima correlación que existe, en el Extremo Oriente, entre la labor del pintor y la del escribiente, cuya preparación y solvencia, para animar los trazos, es tan rigurosa y preciosista como la del artista mejor.

En los textos medievales, fue norma respetada y llevada a alto mérito, incluir figuras, ya en la página, componiéndose dentro de ella con la escritura, ya de[...] las mayúsculas y, asimismo, como [...] nes gráficas completas de preciso [...] ñamiento y justa trabazón visua[...] totalidad. Luego, la expansión del [...] su importancia creciente, la excel[...] las producciones de los artistas en [...] ciplina y la atención que se pre[...] punto, multiplicaron los ejemplos; [...] hubo algunos libros de ilustracion[...] impresiones completas, seriadas d[...] dos, con escasas referencias escrita[...] glo XVIII —precisamente el siglo [...] luces— impulsó hasta ciertos extre[...] exceso esta posibilidad. Después de [...] minaciones exquisitas, de inapreciab[...] plástico y justa adecuación a su [...] de los famosos **"Libros de Horas"** d[...] nes de la Edad Media, las obras de [...] cimiento y la ilustración independi[...] el barroco, la etapa del rococó im[...] prodigio técnico y la inventiva vi[...] espléndida audacia. Recuerdo, por [...] una Biblia completa que se desarr[...] láminas grabadas, en cada una de [...] les, multiplicando escenas entre or[...] tos retorcidos y de refinada elega[...] diseño, se explicitan los hechos pri[...] de los capítulos en que se divide [...] santo. Con su observación se pued[...] mir la lectura —¿no habrá sido una [...] rencia tolerada?— y la versión grá[...] su imperativo tono de modernidad [...] tiempo, a hechos considerados etern[...] además, demostración de gran fan[...] con muy digno sentido de la comp[...] plástica que guarda su unidad sin [...] mar lo complejo de la ilustración ab[...] correlacionada visualmente.

La historia que voy anotando ace[...] tema es muy abreviada, lo sé; apu[...] ella, sin tratar con el cuidado y l[...] atención que merecen, las instanci[...] señaladas de su desarrollo; dejo, ade[...] lado, otras.

Las referencias son, de todos m[...] pese a lo admitido, necesarias como i[...] informativo, a fin de entrar, decidida[...] en observaciones relacionadas con e[...] y más comprometidas con nuestro t[...] Creo que la previsión a que oblig[...] plan, justifica la concisión y las omi[...] De todos modos he de destacar, toda[...] época cercana, una modalidad de la[...]



*El 18 de octubre de 1896, en el "New York World" se inicia la era de los "monos", de las ilustraciones cómicas en los periódicos.*





*Ilustraciones para el Planetenbuch, libro de los planetas del siglo XVI; según ellas, el sol es macho y la luna, hembra.*

# LUSTRACIONES

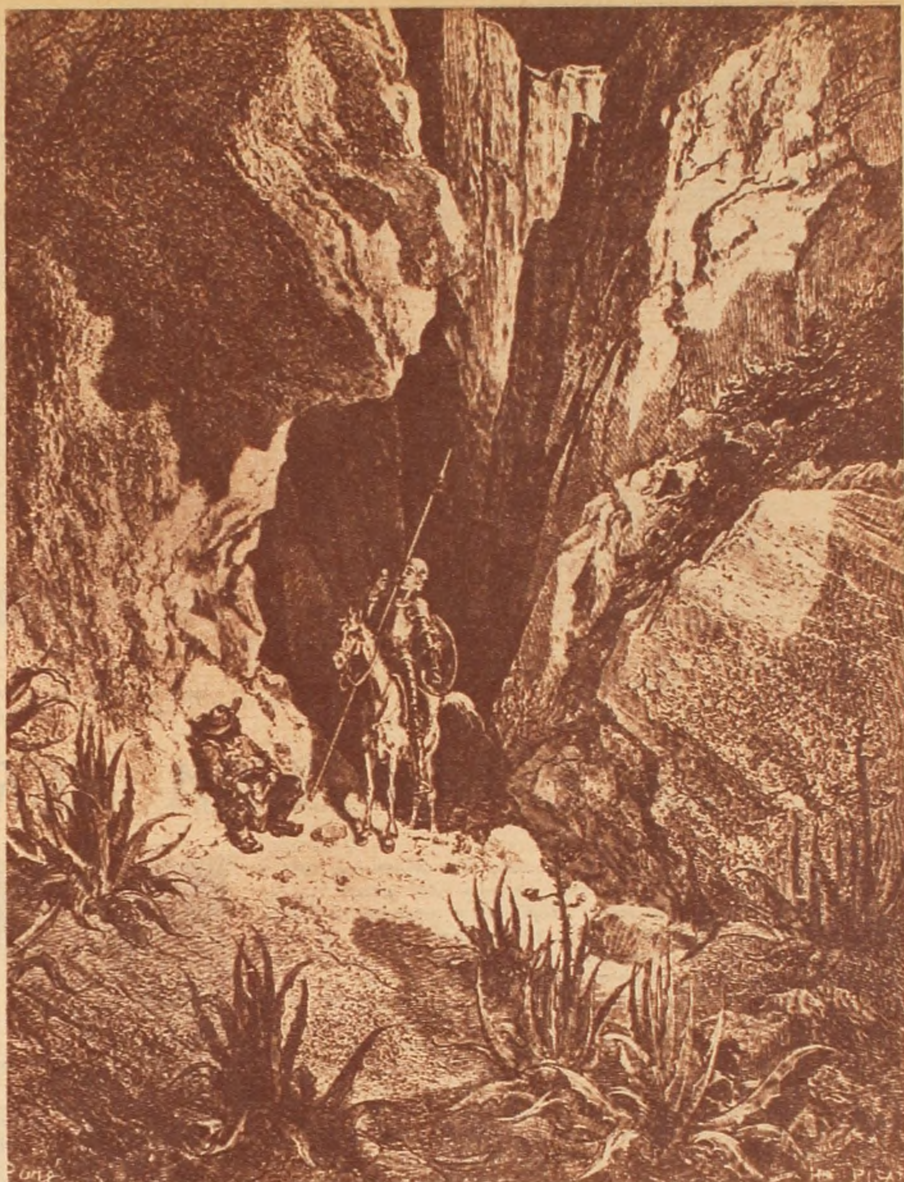


*Ilustración para Don Quijote, según Gustavo Doré.*

tración que tuvo aceptación larga durante los fines del siglo XIX, manteniéndose en éste: hago alusión a las viñetas de iniciación de capítulo, esas guardas figuradas, a veces florales y no siempre encuadradas rigurosamente en la geometría del rectángulo, que ornaban novelas, libros de cuentos y, muy particularmente, poesía. El sistema, en cuanto precisa la ubicación de la imagen, tiene vigencia y antecedentes; ubico el caso en este tiempo porque tuvo un carácter de e x p r e s i ó n notable, porque se vinculó y fue parte de los atributos de un proceso revolucionario y no siempre justipreciado: el **"art nouveau"** o el **"jugenstil"**. Después de su auge, parecieron cursis y como tal se las condena. Vale, sin embargo, que ajustemos nuestro juicio a sus directivas formales; importa que reconozcamos la adecuación de las imágenes al destino lateral, de exquisita perífrasis gráfica, que en gran parte poseen y se afirma en los mejores ejemplos, para que revisemos su justo valor; lo tienen; y, a veces, en alto grado.

No olvidemos que son contemporáneos a las ediciones con figuras intercaladas, que persisten más, y a algunas de las cuales hice referencia al principio de la presente nota. Estas sí, son perfectamente olvidables. Al fin, tampoco merecen el alto respeto que mantienen los textos solemnes acompañados por grandes grabados en madera según diseños de Gustavo Doré, que hicieron época y se cotizan muy alto. La existencia del grabado directamente impreso, en vez de la reproducción mecánica del dibujo, califica siempre a una edición. Si se trata de un libro con prestigio indiscutible, como el **Quijote** o **La Divina Comedia** y las estampas son ricas, grandes y cuajadas de problemas resueltos, el prodigio editorial es fácil de reconocer; y el interés crece a su respecto. Naturalmente, no comparo estos casos con la versión para niños de las **Mil y Una Noches**, que fue mi primer libro y que estaba prolija y abundantemente ilustrada, con imágenes complicadas y de lujoso diseño tal como correspondía, obviamente, al convencional orientalismo de los temas.

De todos modos, en unos casos y en otros, salvadas las diferencias de calidad, reconocidas y denunciadas de antemano, el criterio fue uno; y equivocado. La impresión gráfica resulta, en esos casos, una precisión interpretativa de lo escrito. De alguna manera, se superpone a lo literario, es un agregado que no completa visualmente, ni comenta con emoción plástica a un texto sino que aparece siendo un exceso. Ni siquiera sustituye o corrige lo dicho —que sería discutible pero, al fin, algo—; simplemente se superpone, por trechos, durante el desarrollo escrito, a partes de la lectura. Es una reiteración que u t i l i z a la imagen concreta para precisar el impulso imaginativo que el autor despierta. La simple lectura permite, precisamente, una intervención directa de quien lee, en cuya mente se contiene, para un personal desarrollo, la nutricia imprecisión, no objetiva, no discriminada por menudo, de los hechos y los seres, de los tropos. Alguien, solvente en el dibujo, disponiendo de capacidad para imaginar y un oficio gráfico, concreta decididamente su interpretación y selecciona los episodios que le parecen de mayores posibilidades dibujísticas. El lector encuentra, entonces, a través de esas fijaciones visuales, el gesto, las características anatómicas, los lugares y acontecimientos de acción que responden a personajes y hechos de la narrativa; son las que corresponden a otro; ese otro le alivia, con agresividad oculta, la tarea de imaginar, —que es anular, parcialmente, el arte de leer—. Y, para el buen lector, a quien de esa manera se le impone una precisa y única solución al evento o la cosa aludidos o descriptos literariamente, se le ha distorsionado la experiencia estética, en su plano, que era algo que debiera pertenecrle, que no cabe escamotear.

El caso contrario, muy evidente, se da, algunas veces, en el mal cine, cuando un relator pelma nos dice "Juana entró en su casa y se desplomó, sollozando, sobre el canapé", y ese discurso se recita a medida que vemos, precisamente, que Juana entra y etc. En toda forma de arte complejo, allí donde intervienen en estrecha colaboración unitaria, disciplinas distintas, la reiteración, la superposición o versión múltiple de lo mismo, es negativa y decididamente torpe. Jouvet contaba, una vez, que en la primera música para escena de **"L'Ecole des Femmes"** que se le hizo oir cuando estaba elaborando su inolvidable versión de aquel Molière, la partitura contenía dos golpecitos que correspondían al instante en el que determinado personaje, único en el escenario, tocaba el llamador de una puerta de calle, con igual ritmo. El director rechazó esa parte. ¿Por qué, aseguraba, va a hacer la música lo que ya la acción muestra?

También el libro ilustrado es una forma de arte complejo; o debiera serlo. Pero mereció atención menor. Además se considera, en nuestro tiempo, y es cierto, una experiencia onerosa; de ahí que los buenos ejemplos se destinen a exquisitos y tengan tirajes cortos. Y cuando abruman las ilustraciones, en las ediciones populares, de gran salida asegurada, es otra vez el factor económico que priva. Esas novelitas donde se intercalan secuencias gráficas, a la manera de historietas sustitutivas, atienden una condición que va siendo natural en el jovencito de hoy: obviar la lectura, suprimir de ella el esfuerzo de imaginar a que todo buen texto obliga y que es parte de su encanto.

El niño lee poco, más y más grave: se va acostumbrando a no leer. Son responsables de ello, en particular, las revistas gráficas, extensión punible, por sus efectos deformadores, de la tira cómica que, ésa sí, en sus mejores casos, es una conquista bien apreciable del sistema de publicación contemporáneo; y lo es desde los tiempos de la Mula Maud y de Mutt y Jeff. Después de frecuentar relatos que le entran por los ojos, que exigen poco esfuerzo de lectura y ninguna imaginación, enfrentarse a un buen libro resulta cierto tipo de penuria que cada vez se obvia más.

De donde la ilustración, tan virtuosa, tan digna y con tan limpia prosapia, ha derivado en un peligro. Con el agravante de que, muchas veces, los dibujos son pobres, formularios, de compromiso leve; y que, por ahí, también se lleva a suponer y admitir que la razón de ser de la versión plástica independiente está en lo ilustrativo y comprobable.

El libro ilustrado no ha muerto; en nuestro tiempo, para quienes han pensado seriamente a su respecto y ubican con rigor los fundamentos de su existencia, los elementos plásticos que integran el libro pueden no ser, simplemente, imágenes clarificadoras en su acepción tradicional pueden ser texturas y color ajustados; pueden ser formas plásticas que no pretenderán sustituir nada, ni comentar con petulancia para imponer la propia interpretación del texto a la sensibilidad de otros. El compromiso es arduo y exige una capacidad extraordinaria; que se alimenta de sacrificio e invención estética; que liga lo gráfico —como en los buenos t i e m p o s medievales, pero sin imitarlos ni pretender variaciones modernizadas del sistema— con la impresión de las letras, y éstas y aquéllas llegan a constituir un todo de auténtica validez, un real hecho artístico.

**F. GARCIA ESTEBAN**

(Especial para EL DIA)

Euangelion Sanct Matthes. I.

Das erst Capitel.



Is ist das buch von der gepurt Jhesu Christi der do ist ein son Dauids des sons Abraham.
Abraham hat geporn den Isaac.
Isaac hatt geporn den Jacob.
Jacob hatt geporn den Juda vnnd seyne bruder.
Juda hat geporn den Phares vnnd den Zaram von der Thamar.
Phares hat geporn den Hezron.
Hezron hat geporn den Ram.
Ram hat geporn den Amminadab.
Amminadab hatt geporn den Nahasson.
Nahasson hatt geporn den Salma.
Salma hat geporn den Boas von der Rahab.

Abraham vnd Dauid werdenn fur nemlich antzogen darumb das den selben Christus sonderlich verheyssen ist.

S. Mattheus lest etlich gelid aussen/vnnd furet Christus geschlecht von Salomon nach dem gesetz aber Lucas furet es nach der natur vonn

*De la primera edición de la traducción hecha por Lutero de la Biblia.*



Esta escultura tiene valores que no se escabullen a una aprehensión inmediata...



Violeta Samacoitz tiene que haber conseguido esas expresiones realmente dramáticas, mediante un proceso creador también dramático.



Cada una de las esculturas lleva como un misterio adentro, como si apresara algo que sólo pertenece a su individualidad.



"Pelota de trapo", un solo trazo, una hendidura al pecho, aflora al rojo un corazón desnudo.

# LA ESCULTURA CERAMICA DE SAMACOITZ

EL arte de la cerámica es quizás uno de los que más se prestan a la expresión personal del artista, ya sea considerado en su forma propiamente artesanal —vasijas, utensilios, etcétera— o en su derivación hacia la forma escultórica. La exposición que la señora Violeta Scarrone de Samacoitz inaugurara el 7 de agosto pasado en la galería "Río de la Plata", abarca este último aspecto de la expresión cerámica. Veinte piezas integran la muestra ceñida, reveladora del logro de un estilo maduro muy personal por cierto que la distingue particularmente a la autora de entre nuestros artistas plásticos de hoy.

Desprendida de todo academismo, de todo barroquismo inicial, la madurez de la artista se revela en el logro acabado de la forma y del color doble objetivo que encuentra que puede realizar plenamente en la cerámica (se inició haciendo escultura en bronce) más que en otro tipo de escultura. La combinación del esmalte con los óxidos, trabajados y mezclados por ella misma, son en parte la base del secreto de la austeridad del color, de los juegos opacos, oscuros, sobrios, cortados con toques vivos en que predominan los tonos del verde y el azul. Y decimos en parte, porque el estilo de la forma y la expresión son producto de su original inventiva, certera creación. Si bien fue discípula de Osmano Romanelli, Violeta Samacoitz es una verdadera autodidacta, entendiendo ante todo, a esta expresión como fuente de originalidad. Su escultura tiene alma. En el campo del arte, la creación se apoya en hitos que arraigan en la visión más subjetiva. Siempre nos ha inquietado, en cualquier aspecto de la creación artística, buscar el alma de las cosas, ya que esto nos revela un poco también, el alma de los seres. A veces, nos preguntamos por qué sobreviven al tiempo las obras clásicas, siendo de ver que no perduran por su exotismo, sino por la enseñanza vital que llevan afiatada en su misma esencia. Sobreviven pues por su alma, que es lo único que desmiente la temporalidad de la obra terrestre. El alma de la escultura cerámica de Violeta Samacoitz señala una



La escultora Violeta Samacoitz y su obra.

doble condición de su arte: es profundamente femenino y delicadamente sentimental. Responde esta escultora a la obra, por ejemplo, de nuestras mujeres en poesía. Su punto de partida, hondamente subjetivo, arriba a una expresión casi mística. Las formas alargadas, verdadera estilización de los contornos (que asociamos, en un plano extensivo, a los valores góticos) configuran un deseo de evasión; plásticamente traducen el ansia de un lenguaje que, libre de las ataduras corporales, quiere expresar ante todo una realidad espiritual. Si dijéramos que su escultura es la espiritualización de la forma o la forma espiritualizada, nos acercaríamos tal vez a la imagen que queremos significar y que sin embargo, es tan difícil de expresar. Porque no debemos olvidar que si la palabra es análisis, la escultura es síntesis. La palabra debemos leerla y releerla para comprender el concepto que busca verter; la escultura, en cambio, se ofrece a todos de manera unitaria y entera.

Las esculturas que hoy nos ocupan están unidas todas, como por un hilo que las recorre, de un motivo común: de igual manera que, cuando tomamos un libro de poemas, al leerlo sentimos que todos concentran su tónica sobre un tema afín. Eso lo apreciamos en figuras tan dispares como "Asceta" o "Adolescente" o "Maternidad". Denuncian una expresión solitaria, despojada, ascética. Así, por ejemplo, "Pelota de trapo", ese adolescente que aprieta su pelota celeste con un secreto afán, con pies descalzos, es un muchacho cualquiera de nuestros barrios pobres y sin embargo, qué sintetizadas en él la miseria, la soledad, el desvalimiento! Un solo trazo, una hendidura al pecho, aflora al rojo un corazón desnudo o mejor dicho, revelado, desnudado, que se presiente llevado con la carga dura de la vida. Porque todos llevamos un lastre adentro. Esa línea segura es la misma que desgarra la carne del "Cristo"; allí la hendidura es el lastre de la traición, de la agónica marcha por el mundo de cada criatura humana y ese debe ser, sin duda, el mensaje que quiere dar la autora. Figuras como el "Ecce Homo" o el "Clown" — cuya expresión dolorosa está concentrada en la contorsión de la boca grotesca y pintada — son la representación del pasado y del presente del hombre. Es indudable que Violeta Samacoitz tiene que haber conseguido esas expresiones realmente dramáticas, mediante un proceso creador también dramático. El arte verdadero cuando nace, se amasa con instantes o permanencias de vivencias interiores torturadas, maceradas, al querer encontrar el lenguaje que las revele.

Cada una de las esculturas lleva como un misterio adentro, como si apresara algo que sólo pertenece a su individualidad; como la figura del "Franciscano", oculto, volcado en una visión de íntimo recogimiento entre los pliegues del hábito —el color complementa esa actitud de introversión— o la del "Monje" o la del "Joven con halcón", en que el ave de presa se destaca y se integra al mismo tiempo con lo humano. El ave transmite una fuerza vital a toda la figura y a la vez, la contiene. Veinte figuras amasadas con arte y pensamiento, con manos y amor, a las que el fuego les ha comunicado la vida que quiso darles Violeta Samacoitz, devienen en verdaderos símbolos. Porque si el fuego es el complemento que los va a purificar, a darles espíritu, como declara la escultora, ese espíritu no es otro que el que elabora el ingenio creador.

Nos complace ver en Montevideo una muestra de esta calidad que nos habla de un arte moderno, pero que además se entiende, llega, tiene valores que no se escabullen a una aprehensión inmediata, a una interpretación humana, si bien desde el punto de vista técnico, nos faltaría tanto por decir. Aunque todos los conceptos serían vacíos, ya que la escultura es arte que entra por los ojos para llegar al corazón.

Sólo nos restaría agregar dos palabras sobre la autora. Hija de la reputada ceramista, Isabel Benzo de Scarrone, funda el taller Scasam (seudónimo compuesto por sus dos apellidos y con el que varias veces expone) que nace de una necesidad, en el sentido más purista del término, y que dirige, congregando en torno a sí, gran cantidad de discípulas, a quienes enseña la técnica de la cerámica. Fundadora de varios cursos de cerámica en Montevideo, expone en los principales salones nacionales y extranjeros, donde cosecha calurosas críticas. Tiene ocasión de visitar en Europa los talleres de artistas reputados, como Arroyo Luis de Luna en Madrid, Antonio Furlan en Cortina D'Ampezzo, Walter Coralli en Torino, director de la Civica Scuola D'Arte Ceramice, con quienes cambia ideas e impresiones sobre el arte que la ocupa. Esta escueta presentación testimonia y justifica el interés por su obra que es fruto de una segura evolución en la que Violeta Samacoitz vierte lo mejor de sí misma.

*María Ester CANTONNET*

(Especial para EL DIA)



43 b

# RADIO INTERNACIONAL DE RIVERA

LA DIFUSORA
MAS POTENTE
Y VENDEDORA
DE LA
FRONTERA
Uruguay-Brasil
EN
1480 Kc.

**Cumple**
EL 25 DE AGOSTO
24 años de Vida
ABARCANDO EL
GRAN COMERCIO
DE Rivera y de Livramento

AREA PRIMARIA

CORRIENTES
ENTRE RIOS
SANTO CRISTO
PORTO LUCENA
TRES DE MAIO
SANTO ANGELO
NAO-ME TOQUE
SAO BORJA
SAN LUIS GONZAGA
ITAQUI
CRUZ ALTA
SOLEDADE
SANTIAGO
URUGUAIANA
S. FCO. DE ASSIS
GRAL. VARGAS
SOBRADINHO
ALEGRETE
STA. MARIA
ROSARIO DO SUL
SAN GABRIEL
SAN JERONIMO
CACHOEIRA DO SUL
QUARAI
ARTIGAS
CAÇAPAVA DO SUL
LAVRAS DO SUL
ENCRUZILHADA DO SUL
LIVRAMENTO
RIVERA
DON PEDRITO
CANGUÇU
CAMAQUA
PIRATINI
BAGÉ
SALTO
PINHEIRO MACHADO
SAN LOURENÇO DO SUL
TACUAREMBO
PELOTAS
PAYSANDÚ
ARROIO GRANDE
RIO GRANDE
MELO
YAGUARON
MERCEDES
FRAY BENTOS
DURAZNO
TREINTA Y TRES
SANTA VICT. DO PALMAR
TRINIDAD
FLORIDA
MINAS
MONTEVIDEO

16 Dptos. DEL URUGUAY
2 PROV. DE ARGENTINA
Y 74 MUNICIPIOS DE
RIO GRANDE

Latorre

**Ganadora**
DE TODOS LOS TESTS
DE PUBLICIDAD
REALIZADOS HASTA LA FECHA

SARANDI 792
TEL. 259 - RIVERA
FILIAL DE CX28 RADIO IMPARCIAL DE MONTEVIDEO
Primera Difusora del Mundo EN TRANSMISION CONTINUADA
AGRACIADA 1708 1er. PISO EDIFICIO CARIOCA
TEL. 8.15.14

# ENCUENTRO

CAMINO con pasos lentos por la calle empedrada que bajaba hacia la bahía. Sus zapatos, de tacos y punteras raídos a fuerza de patear piedras y latas, casi no hacían ruido al golpear contra los adoquines relucientes por la niebla. Sólo un "tac... tac..." rítmico pero apagado. Deliberadamente descargó su peso sobre los talones. "Toc-toc, toc-toc". Ahora sí. Con el nuevo ritmo la opresión que le causaba la niebla pareció disminuir un poco.

Desde lejos —no se sabía bien de dónde— llegaban los sonidos del puerto. Las sirenas de los barcos entablando diálogos; una nota aguda y breve seguida de otra grave y retumbante. El rechinar de las grúas deslizándose en sus rieles e izando pesos; monótono ,incesante... Y por sobre todo, el zumbido indefinido de hombres y máquinas en actividad. Aquí casi no transitaba nadie a esa hora temprana. La calle ostentaba orgullosa y solitaria su sonrisa de vieja desdentada; sus baldíos: alvéolos vacíos y pútridos donde las ratas se deslizaban como sombras feroces entre los montones de basura. Ahora pasó frente a un cafetín. Por el vano de sus puertas de cristales mugrientos se escapaba una vaharada de aire caliente, gigantesco bostezo reprimido durante toda la noche. La niebla lo envolvía todo, amortiguando los sonidos, esfumando las sombras, pintándolo todo de un gris traslúcido y desvaído.

Pero cuando se tienen diez años y se contempla el mundo a través de un par de grandes ojos castaños, el panorama cambia. La zona portuaria se reviste de un atractivo sutil, casi mágico. Cuando se tienen diez años... Tito se detuvo bruscamente. Aquella lata estaba muy bien. (Justo como para...) ¡Zzzzummm!... ¡Bang! La lata voló por los aires y el cascote rebotó con un chasquido seco. La carita morena perdió por un momento su gravedad, dejando entrever los dientes blanquísimos.

Satisfecho, se apartó el pelo castaño de la frente y ensayó un silbido. Con aire importante, partió al trotecito. El día "pintaba" bien. Había que aprovechar las vacaciones de primavera. (¡Sólo una semana! Aunque después de todo, no es tan malo ir a la escuela. Mejor que estar con el abuelo encerrado en la pieza... No es que no sea bueno conmigo pero...). Pero el abuelo estaba siempre tan pálido, tembloroso. Casi no hablaba. Y Tito necesitaba hablar con alguien, contarle los mil y un pensamientos que cabrioleaban en su mente. Necesitaba reírse, reírse mucho, hasta atragantarse y que las mejillas se le pusieran rojas como manzanas. En cambio sólo había silencio, el silencio pesado y monótono de las horas todas iguales, todas grises de la vida de un viejo. (Claro que cuando viene mamá es otra cosa...). Sonrió al acordarse de la madre.

Se detuvo, jadeante, apoyándose contra el tronco nudoso de un plátano. Aspiró hondamente dos o tres veces. El corazón le brincaba en el pecho. Como cuando venía mamá, dos o tres veces al mes. No se quedaba mucho. Conversaba con el abuelo. Mejor dicho: ella hablaba y el viejo escuchaba, asintiendo a veces. Casi nunca le contestaba, y entonces ella se volvía hacia Tito: que si la escuela marchaba bien; que qué grande estaba; que si... Tito, cohibido, pero radiante de felicidad, contestaba con monosílabos. ¡Mamá era tan linda! Con aquellos ojos negros, grandes, muy pintados. Y la boca de labios carnosos, de un rojo vívido; los cabellos negros cayéndole desordenadamente hasta los hombros...

Pero cuando llegaba la noche surgía en la madre una ansiedad, una urgencia por partir. Evitaba mirarlo. Revolvía nerviosamente en la cartera, sacaba unos billetes arrugados y los ponía en las manos sarmentosas del viejo. En su mirada empañada había un desafío mezclado con un ruego. Pero el abuelo permanecía impasible. Sólo sus manos parecían cobrar vida y con movimientos lentos —casi con repulsión— hacía desaparecer el dinero en sus bolsillos.

La última vez... (lo está reviviendo ahora mismo, mientras su mejilla se apoya contra la corteza rugosa del árbol), la última vez mamá se había quedado mirando fijamente al abuelo. Después, con voz ahogada sólo había dicho una palabra: "Papá..." El viejo clavó en ella sus ojos opacos, sin contestarle, sin perder la frialdad de expresión marcado en sus arrugas, en las comisuras de sus labios delgados. La madre se acercó a él para besarlo, como hacía siempre antes de irse, y Tito sabía que sentiría el aroma penetrante de su perfume, y que en su cara quedaría impresa la huella escarlata de unos labios muy tibios. Pero aquella vez los labios estaban fríos, y la tibieza que sintió le resbaló por la mejilla, mojándola. Cuando atinó a llevarse la mano a la cara su madre ya había salido, llevándose consigo toda la luz y el calor de la habitación.

Ahora había pasado casi un mes. No la había vuelto a ver. (Te extraño, mamá. Te extraño tanto...). Casi con violencia se apartó del tronco del plátano y echó a correr nuevamente, casi ciegamente... ¡Esa niebla, que le hacía arder la vista! Apretó los dientes y corrió más rápido, como si huyera de algo o de alguien. Sintió una manito muy fría oprimiendo la suya. Y el frío trepó por su brazo, subió hasta su garganta, apretándola con un gigantesco puño helado y bajando luego hasta el corazón. Allí se quedó quietecito, acariciándolo, quemándolo suavemente...

Gente. Necesitaba ver gente, oír sus voces. Gente... Calor... Corrió, tropezando con los adoquines desparejos, salpicándose con el agua sucia de los charcos, sin sentirla.

*

La enorme mole vetusta del mercado le dio la bienvenida. Parado junto a una de las puertas, miró hacia adentro, hacia las hileras de puestos iluminados a trechos por alguna bombita pendiente de un largo cordón. Entró. Los cajones con frutas y verduras se apilaban a su derecha y a su izquierda. El amarillo-dorado de los pomelos enfrentado al rojo sangre de las manzanas, al verde pálido de las lechugas. Sin acercarse mucho contempló la fruta, con un deseo desesperanzado estampado en los ojos. Y entonces se encontró con aquella manzana lustrosa en la



En el Concurso de Cuentos organizado ha poco por la revista "Cuadernos" de París y EL DIA de Montevideo, el premio fue adjudicado, como ya se informó, a la Srta. Rolina Ipuche Riva, por su bella y honda narración titulada "Reencuentro" que nuestros lectores tuvieron oportunidad de leer hace poco tiempo.

El Jurado de dicho Concurso creyó conveniente recomendar la publicación de tres cuentos más de los concursados. Una de dichas realizaciones es la que hoy publicamos y que fue presentada con el seudónimo de "Rigel". Con la autorización de su autor, damos a conocer este relato en que puede apreciarse, entre otras calidades literarias, un hábil hermanamiento entre los grises y humildes detalles de la realidad cotidiana y las misteriosas reacciones de la vida de la conciencia.

Víctor Grucci, autor de "Encuentro", nació en la pintoresca villa de Santa Lucía (Dpto. Canelones) el 1º de octubre de 1938. Hasta ahora no había publicado ningún cuento. Ejerció la crítica teatral en el semanario "La Idea" de Montevideo. En julio de este año, en la Fundación Logosófica de dicha ciudad, se estrenó una obra teatral de este joven autor, titulada "Tras la tormenta". Actualmente Víctor Grucci cursa estudios de diplomacia.

G. F.

mano; una manzana tan colorada y redonda como la cara que le sonreía ahora desde atrás del mostrador. Titubeantes, los ojos castaños se detuvieron en la fruta y después agradecieron a la mujer sin necesidad de palabras.

Hincó los dientes en la pulpa fragante. Recién entonces se dio cuenta de que estaba muy, muy hambriento. Apretando fuertemente la manzana deambuló por los puestos. En uno se amontonaban los quesos; más allá, la carne colgada de ganchos aún goteaba sangre. Doblando el pasillo, el pescado, prolijamente colgado en hileras, mostrando sus lomos negruzcos, los ojos saltones de enormes pupilas. Las bocas permanecían abiertas en una expresión de asombro estúpido. Les acarició las escamas brillantes y tornasoladas. Aspiró con deleite mezclado con asco anticipado el olor —acre y marino— que despedían.

Siguió internándose por el laberinto de pasillos y corredores que a ningún lado conducían. Aquí y allá se detenía para tocar a través del tejido de las jaulas el pecho plumoso de alguna gallina. La gente desfilaba interminablemente. Apresurados unos, cavilosos otros. Unos pocos, como él, paseaban. El sonido de las pisadas de todos se confundía en un solo murmullo adormecedor. Un marinero pasó y le acarició la cabeza. Le habló en un idioma gutural y áspero. No le comprendió, pero le hizo adiós con la mano mientras se alejaba sorteando cajones. Despacio se fue aproximando a una de las salidas. Se sentía borracho de sonidos, atiborrado de olores y colores. Ahora necesitaba respirar el aire salitroso y limpio que vendría del lado del mar.

*

Vacilaba cerca de uno de los depósitos, sin saber dónde ir, cuando lo vio. Estaba acurrucado junto al muro. Temblaba, transido por la niebla que le había penetrado el pelaje corto y sucio, vagamente blanco. Era un perrito de mediano tamaño —un cachorro todavía— de hocico fino y orejas colgantes. Cuando sintió aproximarse a Tito medio se incorporó apretándose más contra el muro y temblando violentamente.

(Está solo... Tiene frío; y miedo también. Si pudiera acercarme sin que se asustara. Si no sale disparando...). La mano bajó hacia él llevando calor de caricias. Pero otras manos se habían acercado antes para herir. (¡Temor!... Huir!... Huir... ¿Dónde?). El animalito se repliega en sí mismo, achatando sus orejas y tratando de quedarse inmóvil, casi queriendo fundirse con el muro. Sólo sus ojos pardos y húmedos permanecen mirándolo muy abiertos, con una lucecita implorante brillando en el fondo de sus pupilas... La mano queda suspendida frente al hocico. (Solo... como yo. Y tiene miedo... pero si espero...). Lenta, involuntariamente, el cuello se estira hacia adelante, y una naricita negra y diminuta comienza un olfateo alternado con miradas de reojo. Los ojos pardos iban perdiendo poco a poco el temor. Ahora mostraban una llamita de... esperanza? (Calor. Caricia. Cariño?... Cariño...).

Después, un breve instante; el titubeo antes de la entrega final, y el hocico de pelaje suave descansando en la mano tibia. (Ahora sí. Ya no me tiene miedo. ¡Es lindo el cachorrito! Parece mansito. Si pudiera hacer que me siguiera. Si pudiera...). Dos caritas morenas sonrieron desde dos espejuelos color café. En las pupilas de los ojos castaños se reflejan dos cabecitas blancas, la lengüita asomada entre los dientes; las orejas sedosas irguiéndose ahora en respuesta a las caricias recibidas. Las cuatro imágenes van creciendo, acercándose... De pronto siente el lengüetazo en la mejilla y el frío del cuerpecillo —tembloroso aún— penetrándole la ropa, buscando refugio en el hueco del brazo. (Calor. Cariño... ¡Cariño! Paz...).

Pero falta la prueba de fuego. Tito se pone de pie. Camina dos o tres pasos, se detiene y mira hacia atrás. El corazón se le paraliza. Sigue ahí, contemplándolo con ojos tristes, azorados... Como si no comprendiera; como si no... (pudiera darse cuenta de que yo... lo voy a querer; lo quiero ya. Pero si no me sigue. Si no me sigue...). Echó a andar otra vez, con miedo de dar vuelta la cabeza, sin querer hacerlo, sabiendo que lo haría, y entonces...

(¿Calor?... ¿Cariño?... No. ¿Por qué..., por qué? Seguirlo. Rápido. ¡Rápido...!) Corría a todo lo que daban sus patitas, alcanzándolo y saltando a su alrededor, con ladrido entrecortado y ronco, interrogándolo.

(Entonces me quiere... y yo lo quiero a él. ¿No ves que te quiero, zonzo? ¡Claro que sí! Y desde ahora en adelante...). La mano bajó nuevamente hacia la cabecita ansiosa de caricias. Sobre sus cabezas el sol comenzaba a vencer las brumas.

El perro caminó al lado del niño adaptándose a su paso casi siempre, adelantándose a veces para esperarlo, rezagándose otras, sólo para escuchar como lo llamaban y acudir corriendo...

*

Iban juntos, alejándose de la bahía, hacia la escollera. Sentados al borde estaban los pescadores, sus caras vacías de expresión, sus ojos fijos en la línea en el punto en que se hundía en el agua oscura. Ni siquiera volvieron la cabeza cuando pasaron.

La niebla se levantaba ya. Los últimos girones se deslizaban por la superficie del mar, como velos que el viento agitaba y el sol iba haciendo más y más tenues. Se sentaron ellos también, alejados de los demás. Un brazo de Tito atrajo al perro hacia él. El animalito le apoyó la cabeza contra el pecho, respirando suavemente, sin moverse.

(...meterte "de contrabando", porque si te ve el abuelo... Hasta que te haga una casilla en el patio. Pero todavía hace mucho frío de noche... Sí, mejor una "cucha" en el pasillo y...). De golpe cayó en la cuenta: no sabía cómo se llamaba. (¡El collar! Claro. Ni me había fijado que lo tenía...). Allí estaba, en una chapita de metal sujeta al cuero por el lado interno. BLANQUITO. (¿Blanquito? Sí. "Pega"... Tiene "pinta" de Blanquito. Aunque lo que es blanco, muy blanco que digamos no está... Bañarlo, claro. Y darle de comer... ¿Comer? ¡Debe estar muerto de hambre! Si voy a la carnicería y le pido a Don Tomás... Pero difícil. Con todo lo que le tiene fiado al abuelo...). Probaría.

*

Don Tomás los contempló con el entrecejo fruncido desde su metro noventa de estatura, atrás del mostrador

# EVOCANDO A UN ROMANTICO

HASTA hace poco, las fuentes biográficas que existían acerca de Luis G. Urbina eran muy escasas, sobre todo muy dispersas en periódicos, revistas, archivos y correspondencias, sin que existiera una obra que reuniera y clasificara, depurándolo, ese material tan interesante. Gracias a Gerardo Sáenz ha sido realizada esa ardua labor, y su libro "Luis G. Urbina: vida y obra" que aparece en la ciudad de México, en la Colección "Studium" de la Editorial de Andrea merece un comentario, posiblemente más amplio que el que nuestro espacio nos permite.

Un fino trabajo pesquisador fue el realizado por Gerardo Sáenz, quien contó con la colaboración de amigos mexicanos, cubanos y estadounidenses, además de haber hurgado afanosamente —exitosamente— en archivos, bibliotecas y hemerotecas.

Luis G. Urbina fue, ante todo, un romántico. Quizá penetrando muy hondamente en algunos de sus poemas —sobre todo en los de su última época— pueda afirmarse que fue también uno de los precursores del modernismo. Como tal, carece de la trascendencia de sus contemráneos Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera —sobre todo de este último. Urbina está más bien junto a Francisco A. de Icaza y Manuel José Othon— para nombrar sólo a poetas mexicanos, que pueden ser olvidados, sin mayor pena, del grupo de los pre modernistas, por cuanto la tradición romántica es lo que prima en su lírica.

Como muy acertadamente afirma Sáenz en su libro, urge una biografía de Urbina porque —aparte de sus valores poéticos, que es preciso (agreguemos) ubicar en su época— no existe una biografía de ese autor. Cuando, en 1934, falleció en Madrid, no dejó aquel libro autobiográfico que había prometido. No creemos, sin embargo —y ya lo hemos expresado— que la obra de Urbina pueda ponerse "al par con la de Manuel Gutiérrez Nájera" como afirma Sáenz. No sólo porque Nájera nos parece más interesante, más refinado, sino también porque supo adelantarse a su época y —como José Asunción Silva— fue un anunciador del modernismo.

De cualquier manera, nos interesa Urbina, pese a que el tiempo se ha encargado —justicieramente— de atenuar ciertas loas excesivas que le fueron prodigadas en su pintoresca existencia, en la que también conoció —como es natural, porque tuvo talento y porque conoció la popularidad— muy enconadas diatribas.

Pero creemos que es hora de hacer un esquema de su biografía, ya que hemos hablado de lo desconocida que es. El libro de Sáenz nos ha de proporcionar muchos datos, que hemos de sintetizar, de seleccionar, pues el lector platense no puede interesarse, como el mexicano o en el antillano, por ciertos detalles y nombres que le son desconocidos.

Nacido en la ciudad de México, en febrero de 1864, Juan José de Mata Luis de la Concepción Urbina y Sánchez, pertenecía a una familia muy humilde, hijo de un funcionario del Departamento de Obras Públicas, de sangre vasca. Según la hipótesis del biografiador, su madre era sin duda indígena. Pagó con su vida el nacimiento del futuro poeta, cuya orfandad fue siempre motivo de gran tristeza. Desde muy pequeño, aun antes de saber leer, se sentía atraído por los pocos libros que había en su casa. También le atraían las carteleras de los teatros de la ciudad, entonces muy familiar, sin ese ritmo de gran urbe que logró mucho más tarde. Juan de Dios Peza fue, posiblemente, el primer escritor que conoció Urbina: en su semanario "El Lunes" publicó diversos artículos en prosa, entre ellos uno acerca del poeta Manuel José Othon. Antes, "La Patria Ilustrada" había dado a conocer los primeros versos de Urbina, de un exaltado romanticismo.

Ha de considerarse uno de los acontecimientos más decisivos en la vida de este poeta, su conocimiento de Justo Sierra, el maestro del positivismo en México. Justo Sierra —de quien el poeta llegó a ser secretario— pro-



*Luis G. Urbina.*

logó su primer libro, titulado sencillamente "Versos" (1890) al que siguieron otros, entre los que destacaremos "Puestas de sol" (1910) y "Lámparas en agonía" (14, con prólogo de Enrique González Martínez). Son numerosas las antologías que existen de su labor poética, pues recalcamos que Urbina fue poeta popularísimo, un verdadero "best-seller" de su época. Su labor en prosa es también interesante, aunque el poeta prevalece en el conjunto de su bibliografía.

Profesor en la Escuela Preparatoria de México, más tarde director de la Biblioteca Nacional —donde realizó una inteligente reorganización— Urbina fue asimismo y pese a todo, un gran bohemio. Había encontrado en Luz Rosete, una poblana bastante mayor en edad que Luis, una esposa comprensiva. El poeta fue amigo de todo —o casi todo— el México intelectual de fines del siglo pasado y principios del presente: además de los ya mencionados, conoció a Ramón López Velarde, Federico Gamboa, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Francisco A. de Icaza, Manuel José Othon, Efren Rebolledo, Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Antonio Caso y muchos más. Su destierro de su patria fue una consecuencia de su anticarrancismo. Fue periodista en La Habana. En Madrid estrechó la mano de Juan Ramón Jiménez, de Unamuno, de Ortega y Gasset, para recordar solamente algunos de sus amigos más ilustres de entonces. Y en Madrid falleció, a fines de 1934. Sus restos mortales fueron repatriados poco después y descansan en la capital de México, en el Panteón Civil.

El libro de Gerardo Sáenz es —insistimos— un magnífico aporte a la biografía del poeta. También estudia prolijamente los valores de su obra —simultáneamente a los acaeceres de su vida— pero en este punto no estamos siempre de acuerdo con Sáenz. No creemos, por ejemplo que el mayor prestigio de Gutiérrez Nájera como poeta se haya debido —y es una afirmación de dicho crítico— a su mejor posición social, frente a la humildad del "Viejecito" como afectuosamente llamaban en México a Urbina. Es bien sabido que Nájera era conocido, por propia voluntad, con el seudónimo de "Duque Job" que recuerda Sáenz. (Agreguemos aquí otros seudónimos de Nájera; Junius, Perico de Palotes, Monsieur Can-Can, Cura de Jalatacio, etc., pues Nájera fue hombre de muchos nombres). Pero dejando a un lado ese sector pintoresco de los seudónimos, insistimos en afirmar el mayor valor poético de Nájera y no creemos que deba achacarse a diferentes posiciones sociales lo que resulta de diferentes posiciones estéticas. Por eso, disentimos con Sáenz en el pasaje que expresa que "es lástima que mientras muchos se convierten en picos de oro para elogiar al *Duque Job*, no pocos desconocen al *Viejecito* por celebrar a escritores de menor valía".

Tampoco creemos —contradiciendo una opinión bastante generalizada— que la popularidad de Urbina se deba más a su vida que a su obra. Es cierto que fue un hombre generoso, de mucha bonhomía —sin desmedro de una personalidad enérgica y justiciera— pero no es menos cierto que representó un punto alto en el romanticismo —el segundo romanticismo, cronológicamente— de lengua hispana. En él está esa modalidad con algunos de sus defectos y con muchas de sus virtudes. Encontramos los primeros en sus estrofas declamatorias, altisonantes, que hemos de olvidar. Su verdadera poesía reside en aquellas páginas en que con una fresca espontaneidad, con una emoción cálida y auténtica, reflejó sus momentos de intimidad, lo que podríamos llamar la verdad de su alma, en palabra armoniosa y sencilla, no desprovista de una musicalidad adecuada: tales, por ejemplo, las tituladas "A solas" y "Redención". No son las únicas, pero un poeta puede sobrevivir a veces por un solo poema, por un solo verso, por una sola imagen que —como una llama— quede velando su recuerdo.

**Gastón FIGUEIRA**

(Especial para EL DIA)

---

de relucientes azulejos blancos. La mirada torva, enmarcada por un par de cejas hirsutas, se topó con dos pares de ojos —uno castaño, otro color café—. Lo miraban gravemente.

—Tengo huesos sí. Y vos..., ¿tenés plata?

Tito miró a Blanquito. Blanquito miraba la carne. Le temblaban las aletas de la nariz, olfateándola con ansias apenas contenidas. Bruscamente, Don Tomás les dio la espalda. Se inclinó sobre una canasta detrás suyo, sin decir palabra. Parecía haberse olvidado de que estaban allí. Ya estaban en la puerta cuando el vozarrón los detuvo:

—¡Epa! ¿Se van a ir sin el hueso? ¿Qué clase de clientes son ustedes?

Vacilante, Tito se acercó.

—Aquí tenés. A veces sobra alguno, sabés? Tomá.

El "gracias" de Tito se confundió con el ladrido de Blanquito. Cuando salían, le gritó desde el fondo:

—Volvé mañana. ¿Quién te dice que sobre algún otro...?

*

El abuelo lo miraba pensativamente mientras ambos comían sobre la desvencijada mesita de pino. Una sonrisa jugueteaba en los labios de Tito. Desaparecía a intervalos bajo el escrutinio del viejo y luego resurgía. Sus pensamientos vagaban por el rincón más oscuro del pasillo. Ahí estaría Blanquito echado, royendo metódicamente el hueso que le había conseguido. (Cuando salga me va a estar esperando. Vamos a ir lejos, por la rambla... hasta la usina del gas, y más lejos, hasta... hasta el parque. Y después...)

—¿Qué te pasa? La voz cascada lo sobresaltó.

—¡Nada!... Nada.

—Andás raro, hoy. Más raro que de costumbre...

La impaciencia le hormigueaba en las piernas. La pregunta lo paró al llegar a la puerta:

—¿Otra vez vas a salir? ¿Dónde vas a esta hora? Y la respuesta de siempre, automática:

—A jugar. En el pasillo chasqueó los dedos.

—¡Blanquito! ¡Vamos! El bulto blancuzco se transformó en un remolino de patas y rabo en torno suyo. La risa contenida y los ladridos sofocados estallaron al salir a la calle; se expandieron en éxtasis mientras corrían y saltaban alejándose.

La rambla —pavimentada de losas de granito rojo— se extendía delante de ellos, perezosa serpiente calentándose al sol junto al mar. Las gaviotas volaban en bandadas, chillando, sobre algún cardumen. De vez en cuando alguna hendía el aire convertida en "boomerang" blanco lanzado contra el azul del cielo. Bruscamente bajaba en picada, rozaba la superficie del mar y rebotaba llevándose la presa debatiéndose en el pico.

Mientras Blanquito les ladraba furiosamente, Tito corrió a esconderse detrás de un automóvil estacionado. Cansado de ladrar se volvió en busca del amo. No estaba. ¿No estaba? ¡Pero la pista era fresca! La nariz pegada al suelo, la fue siguiendo hasta completar el tramo final a la carrera. Cayó en los brazos de Tito con un gruñido de reproche y un lambetón de alegría.

Y ahora corrían. Corrían siempre, hasta llegar al parque. El verdor los envolvió. El verde-gris de los eucaliptus predominando sobre el verde más claro de los sauces llorones, reflejados sobre el verdor aterciopelado del lago de aguas quietas.

Tito se había tirado sobre el césped, los ojos semicerrados, sintiendo los rayos del sol picándole en la piel. Fatigado, Blanquito se echó en su sitio favorito: el hueco del brazo.

—¿Me querés verdad? ¡Seguro que me querés si no tenés a nadies más! (Como yo. Pero ahora vos me tenés a mí... y yo te tengo a vos).

(Calor. Paz. Amo; ser del amo. Querer al amo. Seguridad. Calor... sueño... Dormir). Los ojos se le cerraron. Se acurrucó mejor. Durmió.

*

Cuando volvían el sol ya declinaba. Un vaho azulino borraba el horizonte juntando mar y cielo. La mole oscura de la usina del gas proyectaba los dedos del humo negro de sus chimeneas hacia el cielo del atardecer. A un costado, una escalerita empinada bajaba hasta un remedo de playa, mezcla de arena gruesa y resaca. Se había formado entre el muro de la rambla y un espigón que se internaba en el mar. En la orilla dos o tres gaviotas, estáticas, despedían al sol apoyadas en una sola pata.

*(Termina en la página siguiente)*

# EL MUSEO ROMANTICO DE MADRID



*Mariano José de Larra.*

EN el Museo Romántico de Madrid el visitante encontrará muchos cuadros que fueron pintados entre 1808 y 1860 por Antonio María Esquivel —el autor del *Tratado de Anatomía Pictórica*—, por Eduardo Cano, por José Ribelles, por Valeriano Bécquer y aun por el mismo Gustavo Adolfo, entre otros más o menos románticos. Hay una sala dedicada a Goya; esto es: lo que el marqués de la Vega Inclán pudo reunir de Goya. Quizá lo más estimable sea una carta escrita por el pintor a su hijo Javier, en Burdeos el 12 de marzo de 1828. Recordemos de paso que Goya había llegado a Burdeos en junio de 1824, contando 78 años, según anotara Leandro Fernández de Moratín —que también vivía por entonces en Burdeos—, "sordo, viejo, torpe y débil, y sin saber una palabra de francés, y sin traer un criado (que nadie más que él lo necesita), y tan contento y deseoso de ver mundo".

Todas las dependencias del Museo Romántico tienen un interés grande; pero hay una que nos atrae particularmente, al mismo tiempo que nos sobrecoge. Y es la sala dedicada a Mariano José de Larra. En esta sala se impone un retrato del escritor pintado por Gutiérrez de la Vega; luce también el acta de cuando fue diputado. Muebles sobrios, finamente tapizados, y otros retratos componen la estancia. Hay también los originales manuscritos de sus últimas cuartillas, y un revólver: un revólver de muy triste historia.

La triste historia puede resumirse así: Larra se había separado de su mujer y de sus hijos, y venía esforzándose por hacer volver a él a la amiga que amaba y que desde hacía un tiempo le era esquiva. Rogó, suplicó mucho en vano. Al fin, un día que pareció bueno, la amiga cedió concediéndole una cita en su propia casa (la de Larra), segundo piso del número 3 de la calle de Santa Clara. La cita debía realizarse el 13 de febrero de 1837. Larra vibró esperanzado. Durante la mañana de este día visitó a Mesonero Romanos, pues proyectaba escribir un drama sobre Quevedo y lo pretendía como colaborador. Le hizo la invitación honrosa. En horas de la tarde, acompañado por Roca de Togores, amigo bueno, hizo un paseo por el Prado. Al separarse, le dijo: "Usted me conoce: voy a ver si alguien me ama todavía". En su casa se encontraba Adelita, la menor de sus hijas, de tres años, que lo esperaba para estarse con él. La amiga de Larra llegó cuando anochecía. Y es de suponerse que no fueron suficientes las súplicas, ya que al poco rato de irse ella —eran las siete de la tarde—, Larra tomó un revólver, encañonó su corazón, y disparó. Fue en el tocador. Adelita entró para despedirse y halló el cuerpo de su padre, tendido en el suelo. A su lado, naturalmente, el arma suicida que ahora contemplamos con estremecimiento. Recordemos que Larra había nacido en Madrid, en la calle Segovia, en la antigua Casa de Moneda, el 24 de marzo de 1809. ¡Qué pena! No había cumplido veintiocho años.

Ignoramos si se ha recordado alguna vez; pero tres meses y medio escasos antes de suicidarse, Larra escribió un artículo titulado *El día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio*, que precisamente el 2 de noviembre de 1836 publicó en *El Español*. Los últimos párrafos de estas páginas *graciosamente* fúnebres, dicen: "Era la noche. El frío de la noche helaba mis venas. Quise salir violentamente del horrible cementerio. Quise refugiarme en mi propio corazón, lleno no ha mucho de vida, de ilusiones, de deseos. ¡Santo cielo! También otro cementerio. Mi corazón no es más que otro sepulcro. ¿Qué dice? Leamos. ¿Quién ha muerto en él? ¡Espantoso letrero! *¡Aquí yace la esperanza!!!* ¡Silencio, silencio!!!"

Uno, frente a estos párrafos, dudaría si Larra jugaba o hacía una confesión *post mortem*. Resultó, desdichadamente, esto último.

El año anterior —el año en que nacía Bécquer—, Gutiérrez de la Vega lo había retratado al óleo, fielmente. El retrato, como así la ropa que Larra llevaba puesta el funesto día, y muchos originales de sus obras, pasaron a la casa que su familia poseía en Valdemoro. Al fin, como ocurre casi siempre con gente de estimación, los recuerdos terminaron en un museo; éstos, en el Museo Romántico. Allí está ahora —como hemos dicho—, el óleo de Gutiérrez de la Vega, entre otros, junto a su escritorio, junto a su velón cuya luz alumbrara tanto esfuerzo, junto al arma con que le había "cantado al suicidio". No estamos muy seguros si es el lugar que les corresponde; es decir, no estamos muy seguros si Larra fue un romántico, no en un puro sentido literario sino en un puro sentido biológico. Mesonero Romanos, precisamente, escribió acerca del romanticismo y los románticos páginas interesantes. Decía que si fuera posible reducir a un solo eco todas las voces de la generación europea de entonces, apenas cabía poner en duda que la palabra *romanticismo* parecería ser la dominante desde el Tajo al Danubio, y desde el mar del Norte al estrecho de Gibraltar. "Y sin embargo (¡cosa singular!) —agregaba— esta palabra tan favorita, tan cómoda, que así aplicamos a las personas como a las cosas, a las verdades de la ciencia como a las ilusiones de la fantasía; esta palabra que todas las plumas adoptan, que todas las lenguas repiten, todavía carece de una definición exacta, que fije distintamente su verdadero sentido".

De cualquier modo Larra murió *románticamente*, aunque romántico o no, su muerte segó tanto provecho para el mundo.

Las otras salas del Museo —habíamos dejado de decirlo impresionados por aquel revólver— están cubiertas de litografías, de cerámicas, de objetos de gran diversidad. Hay un bello *salón de baile*, con sus cargadas arañas de velas, su piano de cola y su arpa, "silenciosa y cubierta (?) de polvo..." Nosotros nos demoramos un poco en la contemplación de una primorosa cajita de música. Aprovechamos la ausencia del cuidador para manipular la cuerda, y, naturalmente, la romántica musiquilla sonó. Y el cuidador vino atraído por la infantil travesura; pero sonrió por nuestro atrevimiento como si íntimamente nos agradeciera el haber sacudido un poco su casi mortal aburrimiento. ¿Es que nadie tiene curiosidad siquiera —aunque sea quizá razonablemente enemigo de la exuberancia, de la pasión, del ardoroso subjetivismo— por estos restos de palpitante ternura?

*Julio IMBERT*

(Especial para EL DIA)

---

*(Viene de la pág. anterior)*

Blanquito decidió librar la última batalla del día. Bajó como una exhalación los escalones y embistió. Con desgano las gaviotas levantaron vuelo, yendo a posarse al espigón. Frustrado su intento, se dedicó a ladrarles, sin oír los gritos de Tito llamándolo.

(Tengo que hacer algo, pero si bajo...). ¡Blanquito!... ¡Blanquito! (No viene. Si están ahí ya me deben haber oído. Si bajo... Blanquito, tenés que venir. ¡Tenés que venir!). ¡Blanquitooo...! Pero no lo escuchaba. Y la "playa" era tabú. Era territorio de los de la "pandilla". Sólo ellos tenían derecho a ir allí. El que invadiera que se aprontara a las consecuencias... Tito sabía cuáles podían ser. Ya había escapado una vez; se la tenían jurada. (No importa. No puedo dejarlo solo. Si vienen, disparamos y chau).

Desde el pie de la escalera volvió a llamarlo. Esta vez lo oyó y corrió hacia él, pero no se detuvo. A medio camino volvió hacia el espigón, donde las gaviotas seguían impasibles. Tito corrió también, tropezando con los desechos amontonados por el mar. Casi lo había alcanzado cuando las gaviotas levantaron vuelo. Tres cabezas asomaban detrás del espigón: una rubia, de nariz pecosa; otra de tez muy morena y pelo crespo; la tercera de tez pálida, enfermiza, y el pelo lacio cayéndole sobre la frente. ¡El Pecoso, el Pocho y el Lucho! Los tres "capos" de la pandilla.

Tito giró sobre sus talones y corrió hacia la escalera. Blanquito se detuvo a ladrarles. Una piedra le zumbó cerca de una oreja. Ahora él también corría, corría junto a Tito; detrás de ellos el jadeo ronco de los de la pandilla, cada vez más cerca, más cerca...

(Si llego a la escalera... Si llego... Tengo que llegar. Tenemos que llegar...). Una lata lo detuvo. Cayó con fuerza; con toda la fuerza del impulso que llevaba, hiriéndose las manos y las rodillas contra el pedregullo. Tragándose las lágrimas, intentó ponerse de pie. Pero ya estaban sobre él. Eran todos mayores que él, andaban por los catorce años. El Pecoso y el Pocho le sujetaron los brazos. No se resistió. Sabía que era inútil. Había que pagar. Pagaría.

Blanquito, ladrando salvajemente, se lanzó sobre los que lo tenían sujeto. La piel del hocico se le había replegado hacia atrás dejando los colmillos al descubierto. Se prendió de un zapato del Pocho, mordiendo con fuerza. El Lucho se acercó por detrás y le propinó una patada en el vientre. Blanquito saltó por el aire con un gruñido ahogado. Cayó unos pasos más allá, y quedó tendido, los ojos nublados por el dolor. Apenas respiraba.

El Lucho sonreía. Una sonrisa de viejo en un rostro de niño.

—¿Es tuyo? —Apuntaba al perro.

—¿Ese? ¡Qué va a ser! (Si pudiera hacer que se escapara... ¿Estará muy lastimado? Si pudiera...).

—¿Ah, sí? ¿Y cómo sabías el nombre?

—Se me ocurrió... Se me ocurrió llamarlo así, para ver si venía... Por gusto.

Sin decir palabra el Lucho se acercó a Blanquito y le miró el collar. El animal no se movió. En sus ojos brillaba otra vez el pánico. Lo tomó por el collar y lo trajo arrastrando hasta donde estaban los otros. Lo dejó caer a los pies de Tito. Después, sin pausa, echó el puño hacia atrás y se lo estrelló contra la boca. Un hilito de sangre se le deslizó por la comisura de los labios, resbaló por la barbilla, goteando sobre el pelaje de Blanquito. No sintió dolor. (Tiene que escaparse. Tiene que correr ahora, o si no...).

—¡A casa Blanquito! ¡Fuera perro! ¡Fuera!... La voz se le truncó en la garganta. Blanquito trató de levantarse y cayó nuevamente. Meneó el rabo con suavidad. Los ojos color café se clavaron en los suyos, mansos, angustiados. Lentamente se arrastró hacia él como pudo e intentó lamerle los zapatos.

Dejando al Pecoso para que lo mantuviera sujeto, el Pocho y el Lucho se retiraron unos pasos a conferenciar. Miraban a Blanquito. El Lucho sonreía; el Pocho asintió enfáticamente, después se alejó. El Lucho se les acercó con pasos cansinos, en el mejor estilo James Cagney.

—¡Vamos, a la punta! Levantó a Blanquito en vilo. El Pecoso empujó a Tito y se pusieron en marcha hacia el espigón. Tito trató de ganar tiempo, tropezando con todo, cayéndose, hasta que el Pecoso, nervioso, lo agarró del cuello:

—¡Caminá, te digo! Basta de pavadas o...

Las olas batían contra el extremo del espigón, salpicándolos de agua salobre. Hacia el oeste el sol trazaba una estela sangrienta sobre el mar y se hundía envuelto en una neblina rojiza, maléfica. Apareció el Pocho. Venía encorvado. Traía una cuerda atada a una piedra muy pesada. La dejó en el suelo, al lado de Blanquito. Tito palideció. El tirón que pegó hizo tambalear al Pecoso; casi cayeron los dos al mar. El Pocho tuvo que ayudar a sujetarlo.

El Lucho tomó el extremo libre de la cuerda y lo pasó por adentro del collar del perro, sonriendo.

—Como no es tuyo, no te va a importar... Va a ser divertido, no?

A Blanquito casi no se le notaba la respiración. Tenía los ojos cerrados. Los abrió ahora, mirando a Tito. No había miedo ni dolor en aquellos ojos pardos. Sólo una muda interrogante. (No, no te van a hacer nada Blanquito. No te van a... ¡No!) —¡Nooo! No fue consciente de haber gritado. El Lucho había lanzado la piedra al mar con todas sus fuerzas. Sintieron el impacto contra el agua.

Era como una pesadilla, o como esas películas en cámara lenta. A Tito le pareció que la piedra se hundía lentamente. Luego la cuerda, centímetro a centímetro, tragada por el mar. Y los ojos de Blanquito aferrados a los suyos. (¡No me dejés solo, Blanquito! No me dejés solo... Te quiero... no te vayas. ¡No!) ¡Nooo!

Ahora es el cuerpo, que el mar va devorando. Se hunde con lentitud infinita. Dos ojos castaños reflejan dos cabecitas blancas, muy blancas contra el agua oscura. (No Blanquito... ¡Volvé! Te necesito... ¿No entendés? ¡Blanquito!) ¡Blanquitooo ..!

La cabecita blanca también se hunde. Las orejas caídas; la naricita negra; los ojos color café... Dos espejuelos color café se llevan consigo la imagen de una carita muy pálida, que ya no sonríe.

Ahora sólo queda el mar, el mar oscuro, que no devuelve lo que es suyo.

*

Lo han soltado. Pasó sin verlos. Sin ver la angustia que el Pecoso trató de ocultar carraspeando. Sin ver el entrecejo fruncido del Pocho ni la expresión herética del Lucho.

Sigue caminando a través de la playa. No tiene apuro. Total... Atrás suyo el sol ya se puso. Las nubes son manchones violetas contra el fondo oscuro del cielo. Cuando sube la escalera, las primeras ráfagas del viento que se está levantando le traen el gusto salado del mar.

La niebla ha ganado las calles estrechas nuevamente. "Tac... tac... tac", suenan sus pasos sobre los adoquines. ¿Apurarse? Para que...

Siente los deditos fríos que tímidamente le toman la mano. El frío trepa por su brazo. Sube, y es gigantesco puño helado que le aprieta la garganta. Baja luego hasta el corazón. Ahí se queda quietecito, acariciándolo. Quemándolo poco a poco....

*Seudónimo: RIGEL*

(Mención en el "Concurso de Cuentos Cuadernos - EL DIA).

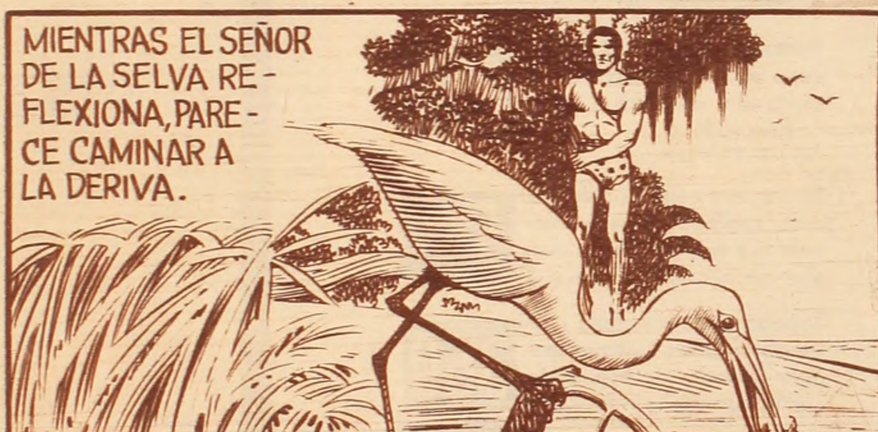

EDGAR RICE BURROUGHS'
TARZAN®
PARECE UNA GUERRA PRIVADA ENTRE NATIVOS Y COCODRILOS!


OTRA EXPLOSIÓN! Y NO FUE TRUENO...TAL VEZ ESTÉN DRAGANDO EL RIO...


AUNQUE YO DETESTO LA MATANZA DE ANIMALES, CREO QUE TIENEN RAZON LOS INDIVIDUOS DE ESTA TRIBU EN VENGARSE...
JOHN


LO RARO ES QUE LES SAQUEN LA PIEL. ¿PARA QUÉ LA QUERRÁN?


ES TAN DIFÍCIL CONVENCER A LA GENTE DE LA NECESIDAD QUE HAY DE QUE CADA ESPECIE SUBSISTA!


MIENTRAS EL SEÑOR DE LA SELVA REFLEXIONA, PARECE CAMINAR A LA DERIVA.


PERO AÚN SIN PROPONÉRSELO, UNA EXTRAÑA FUERZA PARECE SIEMPRE DIRIGIR SUS PASOS.


A PROBLEMAS QUE EL NO PUEDE ELUDIR...
NATIVOS DESOLLANDO COCODRILOS... PERO HAY BLANCOS CON REVOLVERES!